7763
.V46
V46x

Die Venus in Der Italienischen Malerei
Mit Zweiunddrei Big. Ganzseitigen Bildern
in Kupfertiefdruck.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Schatzkammer der Kunst

Die Venus in der italienischen Malerei

Einhorn Verlag in Dachau bei München

1.8
569

Die Venus

in der italienischen Malerei

Mit zweiunddreißig ganzseitigen Bildern

in Kupfertiefdruck

Einhorn-Verlag in Dachau bei München

75
VA

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Botticellis „Geburt der Venus" ist die Wiedergeburt der Liebesgöttin in der italienischen Kunst, ja der Beginn der Darstellungen des weiblichen Körpers überhaupt; gewiß hatte man schon vorher die Mutter Eva und die Frauen der heiligen Legenden halb bekleidet oder ganz ausgezogen gemalt; aber doch nur so weit es die Fabel verlangte, nie aus Freude an der Schönheit des weiblichen Körpers. Vor Botticelli, also vor der Mitte des 15. Jahrhunderts, wäre das auch kaum möglich gewesen. Die Kirche beherrschte die Vorstellung und duldete nur eine Frau und ihr heiliges Gesinde: die Mutter Gottes; sie war das Abbild aller weiblichen Vollkommenheit und die Kunst wird nicht müde, sie wie einen ewigen Frühlingstag zu preisen; kein anderer Vorwurf ist so oft und unerschöpflich mannigfaltig dargestellt und mit Schwärmerei und Andacht abgewandelt worden. Tausend Altäre und die Gläubigen aller Jahrhunderte verlangten nach der Madonna, dem Ideal der reinen, unberührten, unsinnlichen Frau; sie herrschte unbeschränkt solange die Zeit kirchlich gebunden war.

Aber um die Mitte des 15. Jahrhunderts bereitete sich der Umschwung vor; das Mittelalter hatte abgeblüht, Unruhe und weltliche Gesinnung erwachten, Sehnsucht nach Lebensfreude drängte ans Licht, und mit ihr ein Sinn für das Zarte, Verfeinerte und sinnlich Heitere. Man sammelte und studierte die Reste der antiken Kunst und Dichtung und wähnte den ewig blauen Himmel Arkadiens herabholen zu können. — Auch Botticelli wurde von diesem Geiste ergriffen; und ging nach seiner Romreise von christlichen zu antiken Stoffen über; seine „Geburt der Venus" ist das erste wirkliche Venusbild: Weiche Winde wehen die Liebesgöttin gleich einem sanft geschwellten Segel vom offenen Meer daher, auf einer Muschel stehend, leicht vorwärts geneigt, bereit zum ersten Schritt; Blüten umspielen sie wie Schmetterlinge, eine Grazie im blumigen Gewand ist bereit, den Mantel um den feinen überschlanken Körper zu hüllen; über der mädchenhaften, unerweckten Gestalt und in den stillen Augen liegt ein weher, fremder Zug, eine süße Traurigkeit, die schon Botticellis Madonnenbilder haben; es sind die Züge der bewunderten Simonetta, der Freundin Giulianos de Medici, die ihm zu einem Schönheitsideal wurde. — Fast eine Wiederholung der Gestalt ist die Venus in Berlin; nur das Haar ist dort nicht windverweht und der Körper hebt sich von dem dunklen Grund statuenhaft und scharf umrissen ab. — Aber die Wendung zur Kultur der Antike und zu heiterem Lebensgenuß erfaßt doch nicht sein ganzes Wesen und bleibt mehr Wunsch und Sehnsucht, die nicht in Fleisch und Blut übergehen. Wie unfroh und unfrei tanzen die Grazien auf dem Frühlingsbild ihren Reigen, trotz aller Frühlingspracht, die sie umgibt. Und wie elegisch, fast reuig blicken die Augen der Venus, welche Abwesenheit in Blick und Haltung, wie fremd dem eigenen schönen Körper. Ist sie im Grunde eine andere als eine seiner früheren Madonnen, die demütig in zarter Mädchenhaftigkeit den Sohn, ein wenig fremd, auf dem Schoße halten, in süßer Versonnenheit zögernd dem suchenden Kinde das Gewand über der Brust öffnen. Die Nacktheit seiner Venus hat noch nichts Selbstverständliches, etwas von Schuldbewußtsein liegt über ihr. Man wollte hellenisch sein und war doch noch befangen; die Zeit war noch nicht da, die die Venus arkadisch frei, ihres Körpers froh gestalten konnte. Es ist bezeichnend, daß Botticelli später einen „Triumph der Keuschheit" malte; die Bußpredigten Savonarolas führten ihn und seine Zeitgenossen in den christlich-asketischen Bannkreis zurück. — Das gleiche Schicksal ereilte seine jüngeren Zeit-

genossen Piero di Cosimo und Lorenzo di Credi. Auch Cosimo hatte die schöne Simonetta gemalt, in brennenden Farben mit nackten Brüsten, von einer grünen Schlange kleopatrahaft umringelt. — Sein Bild „Venus und Mars" ist ein Idyll, fast gemütlich in heiterer Seelandschaft mit spielenden Putten und allerlei Getier; das Beinwerk der Venus ist schwach und die Lage des Mars recht verzwickt. — Von Credi ist die Venus in den Uffizien erhalten, während er seine Aktstudien nach einer Bußpredigt Savonarolas verbrannte; sie ist derb und gesund, in leicht phlegmatischer Fülle steht sie auf nicht gerade einwandfreien Füßen hell gegen den dunklen Grund; vom antiken Geist oder Schönheitssehnsucht, wie bei Botticelli, keine Spur; eine nicht unsympathische, recht leicht bekleidete florentinische Bürgerstochter. — So erstickte der finstere Büßergeist Savonarolas mit dem heiteren Florentiner Leben auch die erste Nachblüte heidnischen Lebensgefühles in der italienischen Kunst. Credi widmete sich ganz einer milden Marienmalerei, Cosimo malte harte, strenge Kirchenbilder und Botticelli, der Überempfindsame und Größte von ihnen, kehrte mit der leidenschaftlichen Reue des Bekehrten in den Schatten der fanatisierten Kirche zurück.

Aber die Zeit Savonarolas war doch nur ein Rückfall, eine christlich-asketische Depression. Dasselbe Jahr 1452, das den dämonischen Kämpfer für christlich-mittelalterliche Askese gebar, ist auch das Geburtsjahr Lionardo da Vincis. Aus dem Bild Savonarolas sprechen brutale Energie, verhaltene Sinnlichkeit und Ehrgeiz, während das Selbstbildnis Lionardos, mit dem langen blonden Bart, den harmonisch-schönen, von göttlicher Heiterkeit erfüllten Menschen ahnen läßt, der das Leben und die Welt liebte. Lionardo befreite die Kunst und gab ihr die Freude am Diesseits wieder, die die ganze Welt der Erscheinungen liebend umfaßt; seine Kunst kennt keine Entsagung, Schmerz, Leiden und Verfall. Nichts ist mehr hart, eckig, unvermittelt; alles ist befreit, in wellige vermittelnde Linien und gerundete Formen aufgelöst. Die Gewänder sind weich und fließend, den atmenden Körper umschreibend. Seine Heiligen haben nichts Weltfremdes, Entsagendes: Der Johannes im Louvre ist sinnlicher als die Venus des Botticelli. Sein Einfluß war außerordentlich und überall spürbar. Sinnenfreude und Lebensgefühl kehrten zurück und mit ihnen die vertriebenen Götter Griechenlands. Die Verkörperung dieses neu erweckten, vom Eros erfüllten Lebensgefühls war die Venus; jetzt erst war die Venusdarstellung möglich; ihr eigentlicher Boden war Venedig.

Schon Bellini hatte im Alter zu Beginn des neuen Jahrhunderts Bilder gemalt, die den neuen Geist ahnen lassen, allegorisch verbrämte Darstellungen des unverhüllten Frauenkörpers. Der erste leidenschaftliche Verkünder der neuen Kunst wurde der junge Giorgione, der die Malerei aus dem Schatten der Kirche in die Welt führte. Schon über seiner Madonna von Castelfranco liegt eine träumerische Sinnlichkeit. Fraglos hat er die für die Zeit unerhörten Zeichnungen Lionardos mit ihrem weichen, zärtlichen und doch so bestimmten Strich gesehen, die ihm eine neue, gelöste, sinnlich warme Welt erschlossen. In seinen Bildern lebt eine traumverlorene Hingabe an das Dasein: ein balladenhaftes, glückliches Hirtenleben, ländliche Liebesfeste vom Hauch des Unwirklichen umwittert, Ritter im Dienste der Minne; seine Venus ist eine erste restlose Verkörperung dieses Schönheitsideals: auf weichem Pfühl, den adeligen Körper groß und frei ausgestreckt, ein Hymnus auf weibliche Schönheit — trotz aller Weichheit von vornehmer

Haltung; hier verkörpert sich ein unendlich feines, fast ehrfürchtiges Nachfühlen des weichen Linienflusses eines vollendeten Körpers als einer sinnvoll gefügten Einheit. Giorgiones Stern erlosch jäh noch ehe er seine Höhe und volle Leuchtkraft erreicht hatte; er starb mit dreiunddreißig Jahren; seine Venus wurde vollendet von dem königlichen Künstler, der das Streben seiner Zeit zusammenfassen und verkörpern sollte, von Tizian. — Neben dem Bildnis steht das Venusbild im Mittelpunkt seines Schaffens; alle Venusdarstellungen vor ihm erscheinen nur als Vorbereitung und Versuch, alles nach ihm die Auseinandersetzung der Erben und allmählicher Abstieg. Durch ihn wird zum ersten Male die Venus neugeboren. Kein zaghaftes Suchen, keine Unsicherheit, kein Gegensatz zu seiner Umwelt. Getragen vom Geist und Wollen seiner Zeit, ihr eigentlicher Verkünder und Vollender, schuf er jene lange Reihe ausgereifter Venusbilder, die seitdem als schlechthin klassisch empfunden werden. Ruhig und mächtig wie Gebirge hingelagert, in großem, weichem Fluß und Rhythmus der Glieder, das harmonische Ganze als Ganzes empfunden, eine geschlossene, ruhende, in sich ruhende Welt; vornehm, ja feierlich bei großer Natürlichkeit, warm und lebenswahr doch nahezu unpersönlich, ohne Gier und Leidenschaft, die ausgereiften voll erblühten Geschöpfe eines vollblütigen Geschlechtes und eines reifen Mannes und Meisters. Diese mächtig dahingestreckten Leiber, in edler Lässigkeit die Wonne des Daseins fühlend, ohne Scham und Reue wie früher, ohne Absicht, Pose oder Lüsternheit wie später, waren die Erfüllung einer alten Sehnsucht und der Ausdruck einer reifen, würdevollen Zeit. Zum ersten Male waren Geist und Fühlen der Alten schlackenlos und selbstherrlich verkörpert worden; nicht in leidenschaftlichem Anlauf, sondern in einem hundertjährigen wie die Natur ruhig-rastlos schaffenden Leben.

Zu den Meistern um Tizian gehört Palma Vecchio; seine Venus ist eines jener wenigen Venusbilder, das ein typisches Schönheitsideal im Sinne der Zeit anstrebt; in heiterer Hügellandschaft liegt sie auf blumiger Wiese, frei, natürlich, ein wenig gefällig, den Beschauer jungmädchenhaft anblickend (eine Venus Tizians läßt sich dazu nie herbei), ein reifes geschlossenes Werk mit glücklichem landschaftlichem Hintergrund.

Von nun an tritt die ruhende, absichtslose Venusgestalt zurück und Nebendinge und -Gedanken überwuchern. Das Bild Bronzinos ist kunstgewerblich gefüllt mit allen möglichen und unmöglichen Gestalten, Formen und Füllstücken — trotz der strengen Zeichnung glatt und lüstern. — Palma Giovine gibt mit seinem stark bewegten sinnlich-vollen Frauenkörper ein Stück derbzupackender Malerei, dem die sehnigen, wie kämpfenden Schmiede ein erregter Hintergrund sind. In vollem Gegensatz zu ihm steht die Venus seines jüngeren Zeitgenossen Guido Reni: eine höhere Tochter, die etwas erleben möchte; leicht schwärmerisch greifen die preziösen Finger in anmutiger Pose nach Amors Pfeil, wie nach zerbrechlichem Teegebäck; ein Vorwand liebliche Nacktheit zu zeigen. — Auf Giordanos dekorativem Gemälde stellen Venus und Adonis ein lebendes Bild im Geiste Makarts, während Bellucci eine mollige Schöne ein Täubchen füttern läßt; dieser Meister kann aber auch anders, wie seine merkwürdig rassige Venus in München zeigt, in der etwas Französisch-Klassizistisches anklingt. — Ein hübsches Genrebild ist die Venus Domenichinos, die von Faunen belauscht wird; hier herrscht die Landschaft vollkommen; auf dem Hintergrund dunkel-bewegter Baummassen, eine helle Gestalt, anmutig halbverhüllt, von

plötzlichen Lichtern und malerischem Halbdunkel umflossen; das allerliebste Figürchen könnte durch eine Susanna oder sonst ein biblisch-mythologisches Frauenzimmer ersetzt werden, durch ein Götterbild, eine graue Urne; es könnte auch ganz verschwinden, die Landschaft lebt für sich. —

Botticellis Venusbilder waren der erste wundervolle, zaghafte Versuch; noch war er abhängig von antiken Vorbildern, noch kennt er kein selbsterworbenes Ideal des nackten weiblichen Körpers; in ihm und seinen Zeitgenossen verkörpert sich die Neigung der Frührenaissance zur herben, eckigen, jugendlichen Schönheit, die Freude am Vielfältigen im Bilde, an Buntheit an reizvollen Einzelheiten; das Nebensächliche spricht vorlaut mit und wird im Nebeneinander mit gleicher Liebe gestaltet wie das Wesentliche. — Seit Lionardo ist das Starre der Form gelöst, alles wird weicher, natürlicher, das Organische der Gestalt wird erfaßt, die Einzelheiten zurückgedrängt, die Form ruhiger, einfacher. Giorgiones Venus verkörpert zum ersten Male das Weib auf der Höhe der Entwicklung; die reife, voll erblühte Frau wird zum Ideal der Zeit; große Formen, ruhige Flächen, einfache gedämpfte Hintergründe, malerische Behandlung in tiefen Farben; die ganze Aufmerksamkeit gilt der Gestalt. In Tizian erreicht die Venus-Darstellung ihren mächtigen Gipfel. Kultur und Gesinnung der Alten sind nicht wie in der Frührenaissance Gegenstand des Sammelns und Forschens, ihre Lebensfreude wird nicht nur ersehnt, sondern sie lebt und gestaltet unmittelbar. Alles nach Tizians Epoche hat nicht mehr die gesammelte Kraft und die gültige Form. Die späteren Venusbilder sind das Abbild zwiespältiger oder schwacher Geschlechter, oder von Zeiten, die in anderer Richtung schöpferisch waren; man blieb im äußerlich Anmutigen, Gefälligen und rein Dekorativen stecken, oder im Erotischen und Lüsternen. Man hatte und verkörperte kein Schönheitsideal und gestaltete nicht mehr von der Mitte aus.

Walter Weichardt

Inhaltsverzeichnis

Antonio Bellucci, 1654—1726. Tafel 30: Venus und Amor; Alte Pinakothek in München. Tafel 31: Venus und Amor; Gemäldegalerie in Dresden. / **Francesco Bissolo**, 1492—1530. Tafel 22: Venezianerin; Gemäldegalerie in Wien. / **Sandro Botticelli**, 1446—1510, * und † in Florenz. Tafel 1: Venus; Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Tafel 2: Mars und Venus; Nationalgalerie in London. Tafel 3: Venus; Nationalgalerie in London. Tafel 4: Die Geburt der Venus; Uffizien in Florenz. / **Agnolo Bronzino**, 1502—1572, * in Monticelli bei Florenz, † in Florenz. Tafel 25: Venus; Nationalgalerie in London. / **Antonio Allegri da Correggio**, 1494—1534. Tafel 24: Die Erziehung des Amor; Nationalgalerie in London. / **Piero di Cosimo**, 1462—1521, * und † in Florenz. Tafel 5: Venus, Mars und Amor; Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. / **Lorenzo Costa**, 1460—1535, * in Ferrara, † in Mantua. Tafel 6: Venus; in Budapest. / **Lorenzo di Credi**, 1459—1537, * und † in Florenz. Tafel 7: Venus; Uffizien in Florenz. / **Domenico Zampieri**, genannt **Domenichino**, 1581—1641, * in Bologna, † in Neapel. Tafel: 32: Venus von Faunen belauscht; Gemäldegalerie in Braunschweig / **Giorgio Barbarelli**, genannt **Giorgione**, * 1477 in Castelfranco, † um 1511 in Venedig. Tafel 20: Venus; Gemäldegalerie in Dresden. Tafel 21: Ausschnitt aus diesem Bild. / **Schule des Giorgione**, Tafel 23: Venus und Adonis; Nationalgalerie in London. / **Luca Giordano**, 1632—1705, * und † in Neapel. Tafel 26: Venus und Adonis; in Budapest. / **Jacopo Palma Giovine** (Palma der Jüngere); 1545—1628, * und † in Venedig. Tafel 27: Venus und Amor; Galerie in Kassel. Tafel 28: Venus und Amor. / **Giacomo Palma Vecchio**, 1480—1528, * in Serinalta bei Bergamo, † in Venedig. Tafel 19: Ruhende Venus; Gemäldegalerie in Dresden. / **Guido Reni**, 1575—1642, * in Calvenzano, † in Bologna. Tafel 29: Venus und Amor; Gemäldegalerie in Dresden. / **Tiziano Vecelli**, 1477—1576, * in Pieve di Cadore nahe der Tiroler Grenze, † in Venedig an der Pest. Tafel 17: Das Bacchusfest; Prado in Madrid. Tafel 18: Venus und Adonis; Prado in Madrid. Tafel 11: Venus und der Lautenspieler; Gemäldegalerie in Dresden. Tafel 8: Venus von Urbino; Uffizien in Florenz. Tafel 9: Venus, sich an der Musik erfreuend (Ausschnitt); Prado in Madrid. Tafel 12: Venus mit dem Spiegel; Eremitage in St. Petersburg. Tafel 13: Himmlische und irdische Liebe (Ausschnitt); Galerie Borghese in Rom. Tafel 10: Venus ergötzt sich mit Amor an der Musik; Prado in Madrid. Tafel 14: Himmlische und irdische Liebe; Galerie Borghese in Rom. Tafel 15: Ruhende Venus mit Amor; Uffizien in Florenz. Tafel 16: Das Venusfest; Prado in Madrid. — Die Unterschrift von Tafel 28 muß lauten: Jacopo Palma Giovine nicht Giacomo Palma Vecchio.

Die Venus

in der italienischen Malerei

Erster Band

der Schatzkammer der Kunst

Sandro Botticelli

1

Sandro Botticelli

Sandro Botticelli

Sandro Botticelli

Piero di Cosimo

Lorenzo Costa.

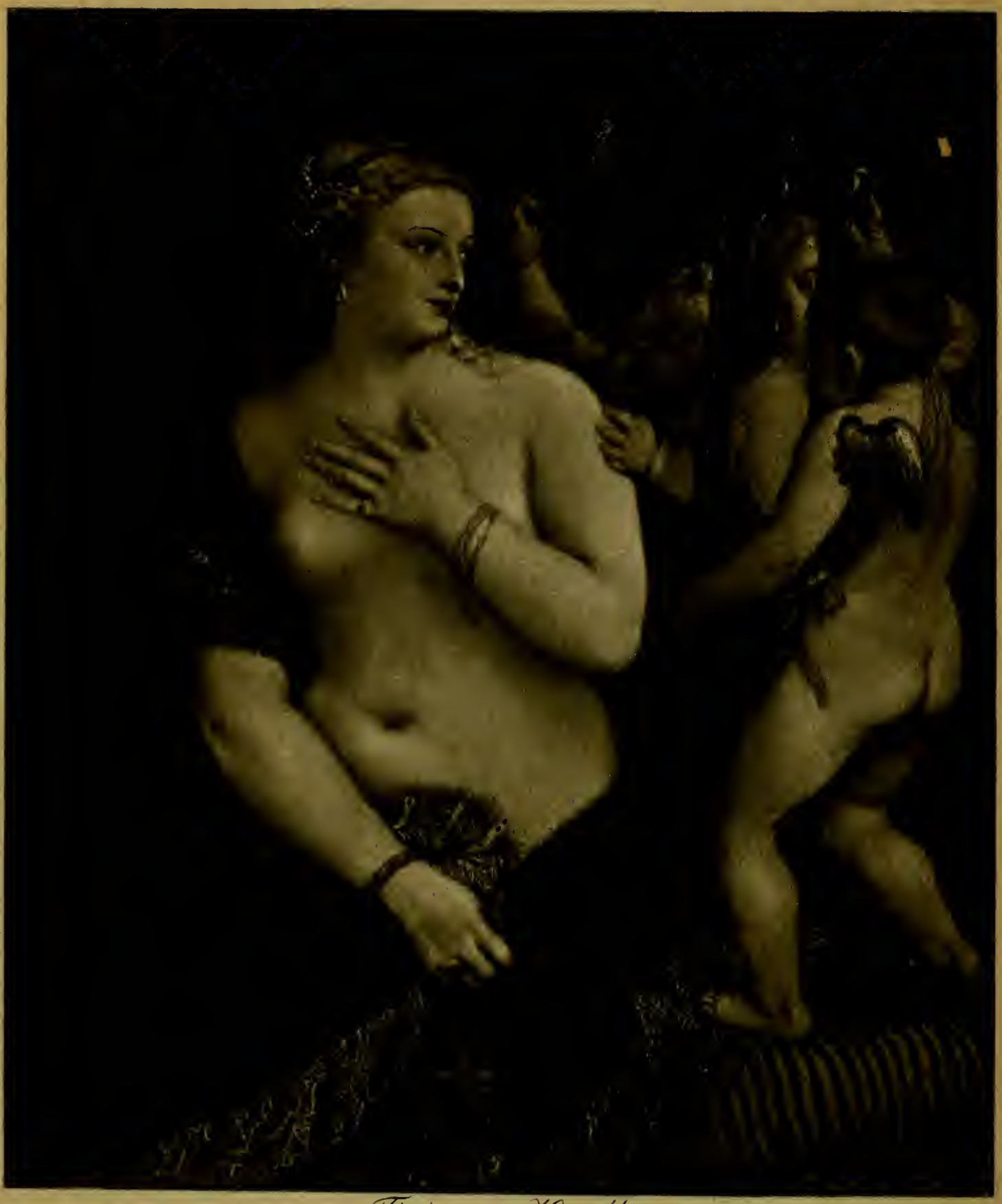
Lorenzo di Credi

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli



Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Tiziano Vecelli

Palma Vecchio

Giorgione

Giorgione

Francesco Bissolo

Scuola di Giorgione

Antonio Allegri da Correggio

Bronzino

Luca Giordano

Giacomo Palma d. J.

Giacomo Palma Vecchio

Guido Reni

A. Bellucci

A. Bellucci

Domenichino

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 01048 3995

DATE DUE

JAN 2 1985			
JAN 5 1988			
MAR 1 9 1988			
[illegible]			
[illegible]			

DEMCO 38-297